

**ANALISIS PERMAINAN CUK DALAM MUSIK KERONCONG
DAN PENERAPANNYA PADA LANGGAM JAWA
DI ORKES KERONCONG BUNGA NIRWANA WONOSARI**

SKRIPSI

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan
Guna Memperoleh Gelar
Sarjana Pendidikan



Oleh
DWI FENDHI NURCAHYO
08208244037

**JURUSAN PENDIDIKAN SENI MUSIK
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA
2015**

PERSETUJUAN

Skripsi penelitian yang berjudul, *Analisis Permainan Cuk Dalam Musik Keroncong Dan Penerapannya Pada Langgam Jawa Di Orkes Keroncong Bunga Nirwana Wonosari* ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 2 Juni 2015

Pembimbing I,

Pembimbing II,


Drs. Agustianto, M.Pd.


Fu'adi, S.Sn., M.A.

NIP. 19620811 199001 1 001

NIP. 19781202 200501 1 002

PENGESAHAN

Skripsi yang berjudul *Analisis Permainan Cuk Dalam Musik Keroncong Dan Penerapannya Pada Langgam Jawa Di Orkes Keroncong Bunga Nirwana Wonosari* ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada tanggal 5 Juni 2015 dan dinyatakan lulus.

DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tanda Tangan	Tanggal
Tumbur Silaen, S.Mus., M.Hum	Ketua Penguji		18 Juni 2015
Fu'adi, S.sn., M.A.	Sekretaris Penguji		18 Juni 2015
Drs. Agus Untung Y, M.Pd.	Penguji I		15 Juni 2015
Drs. Agustianto, M.Pd.	Penguji II		17 Juni 2015

Yogyakarta, 18 Juni 2015

Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri
Yogyakarta



Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.

NIP. 19550505 198011 1 001

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Dwi Fendhi Nurcahyo

NIM : 08208244037

Jurusan : Pendidikan Seni Musik

Fakultas : Bahasa dan Seni

menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang sepengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi-materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Apabila ternyata terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 28 Mei 2015

Penulis



Dwi Fendhi Nurcahyo

MOTTO

“Sekali saja kau sakiti hati seorang ibu, maka selamanya kau akan jadi abu”

PERSEMBAHAN

Skripsi ini saya persembahkan untuk:

1. Ayahanda Suminto dan Ibunda Suyami yang telah memberikan kasih sayang, doa, dan dukungan tiada henti.
2. Kakakku tercinta Ika Candra Dewi yang selalu memberikan motivasi dan semangat.

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan ke hadirat Allah SWT, karena atas segala rahmat-Nya penulis dapat menyelesaikan Tugas Akhir Skripsi yang berjudul “Analisis Permainan Cuk Dalam Musik Keroncong Dan Penerapannya Pada Langgam Jawa Di Orkes Keroncong Bunga Nirwana”.

Penyusunan skripsi ini tidak lepas dari adanya bantuan dari berbagai pihak. Untuk itu, penulis mengucapkan terima kasih kepada :

1. Drs. Agustianto, M.Pd selaku Dosen Pembimbing I.
2. Fu’adi, S.sn., M.A selaku Dosen pembimbing II.
3. Seluruh dosen Pendidikan Seni Musik yang telah memberikan arahan.
4. Semua pihak yang tidak dapat disebutkan satu persatu yang telah memberikan dorongan serta bantuan selama penyusunan skripsi ini.

Penulis menyadari bahwa penyusunan skripsi ini masih jauh dari kesempurnaan. Oleh karena itu, saran dan kritik sangat diharapkan bagi penulis dan semoga skripsi ini bermanfaat bagi para pembaca.

Yogyakarta, 28 Mei 2015

Penulis



Dwi Fendhi Nurcahyo

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PERSETUJUAN.....	ii
HALAMAN PENGESAHAN.....	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
MOTTO	v
PERSEMBAHAN	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI.....	viii
DAFTAR GAMBAR	x
ABSTRAK	xii
BAB I. PENDAHULUAN	1
Latar Belakang Masalah.....	1
Fokus Masalah.....	3
Tujuan Penelitian	4
Manfaat penelitian.....	4
BAB II. KAJIAN TEORI.....	5
A. Deskripsi Teori.....	5
1. Analisis.....	5
2. Permainan.....	6
3. Cuk/ ukulele	6
4. Musik	8
Irama	9
5. Keroncong	10
6. Langgam.....	11
B. Penelitian yang Relevan	13
BAB III. METODE PENELITIAN	15

A. Pendekatan Penelitian	15
B. Data Penelitian	15
C. Pengumpulan data	16
D. Instrumen Penelitian.....	19
E. Analisis Data.....	19
F. Keabsahan Data	22
 BAB IV. PEMBAHASAN	
A. Permainan Cuk Dalam Irama Keroncong	24
1. Irama <i>kotekan</i>	25
2. Irama <i>engkel</i>	26
3. Irama <i>dobel</i>	30
4. Irama <i>kopyok</i>	32
B. Penerapan cuk pada langgam Jawa	35
1. Irama <i>engkel</i>	38
2. Irama <i>dobel</i>	41
 BAB V. PENUTUP	
A. Kesimpulan	49
B. Saran	50
DAFTAR PUSTAKA	51
LAMPIRAN	53

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1 : Cuk	7
Gambar 2 : Bapak Sugiyanto sedang mempraktekkan cara memainkan cuk pada irama <i>kotekan</i>	26
Gambar 3 : Bapak Danang sedang mempraktekkan cara memainkan cuk pada irama <i>kotekan</i>	27
Gambar 4 : Contoh permainan cuk pada irama <i>kotekan</i>	27
Gambar 5 : Bapak Danang sedang mempraktekkan cara memainkan cuk pada irama <i>engkel</i>	29
Gambar 6 : Contoh pola dasar permainan cuk pada irama <i>engkel</i>	30
Gambar 7 : Contoh pengembangan akor dalam permainan cuk pada irama <i>engkel</i>	31
Gambar 8 : Contoh permainan cuk dalam irama <i>engkel</i> menggunakan variasi irama <i>dobel</i>	31
Gambar 9 : Contoh pola dasar permainan cuk pada irama <i>dobel</i>	33
Gambar 10: Contoh pengembangan akor dalam permainan cuk pada irama <i>dobel</i>	33
Gambar 11: Bapak Sugiyono sedang mempraktekkan cara memainkan cuk pada irama <i>kopyok</i>	35

Gambar 12: Contoh permainan cuk pada irama <i>kopyok</i> variasi I	36
Gambar 13: Contoh permainan cuk pada irama <i>kopyok</i> variasi II.....	36
Gambar 14: Contoh permainan cuk pada irama <i>kopyok</i> variasi III.....	37
Gambar 15: Contoh permainan cuk pada irama <i>kopyok</i> variasi IV	37
Gambar 16: Contoh permainan cuk pada irama <i>kopyok</i> variasi V.....	38
Gambar 17: Bapak Sugiyanto sedang mempraktekkan cara memainkan cuk pada langgam Jawa.....	40
Gambar 18: Contoh permainan cuk pada langgam Jawa irama engkel laras <i>pelog</i>	43
Gambar 19: Contoh permainan cuk pada langgam Jawa irama engkel laras <i>slendro</i>	43
Gambar 20: Contoh perpindahan irama dari irama <i>dobel</i> menuju irama <i>engkel</i> mengikuti aba-aba dari cello	44
Gambar 21: Contoh permainan cuk pada langgam Jawa irama <i>dobel</i> laras <i>pelog</i>	46
Gambar 22: Contoh permainan cuk pada langgam Jawa irama <i>dobel</i> laras <i>slendro</i>	47
Gambar 23: Contoh perpindahan irama dari irama <i>engkel</i> menuju irama <i>dobel</i> mengikuti aba-aba dari cello	48

**ANALISIS PERMAINAN CUK DALAM MUSIK KERONCONG
DAN PENERAPANNYA PADA LANGGAM JAWA
DI ORKES KERONCONG BUNGA NIRWANA WONOSARI**

Oleh:
Dwi Fendhi Nurcahyo
NIM. 08208244037

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mendiskripsikan permainan cuk dalam musik keroncong dan penerapannya pada langgam jawa. Permasalahan yang dibahas dalam penelitian ini adalah analisis permainan cuk dalam musik keroncong dan penerapannya pada langgam jawa.

Penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif, untuk mendiskripsikan permainan cuk dalam musik keroncong dan penerapannya pada langgam jawa. Pengumpulan data dilakukan melalui, 1) Observasi; 2) Wawancara; 3) Dokumentasi. Untuk menguji keabsahan data penelitian ini menggunakan triangulasi teknik.

Berdasarkan hasil penelitian yang dilakukan diperoleh suatu kesimpulan sebagai berikut; permainan cuk dalam irama keroncong terbagi menjadi 4 pola irama, yaitu 1) irama *kotekan*; 2) irama *engkel*; 3) irama *dobel*; 4) irama *kopyok* yang terdapat lima variasi didalamnya. Selanjutnya pada langgam jawa menerapkan dua pola irama yaitu 1) Irama *engkel*; 2) irama *dobel* dengan patokan *nibo ngeng*. Dalam permainanannya lebih mengacu pada *mood* dan *skill* dari masing-masing pemain.

Kata kunci : Analisis, Permainan, Cuk, Keroncong, Langgam Jawa

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar belakang Masalah

Jenis musik yang ada di Indonesia sangat beragam, salah satunya adalah musik keroncong. Saat ini musik keroncong masih identik dengan musik kalangan orang tua karena pemain dan penikmat musik keroncong lebih didominasi oleh generasi tua (Harmunah, 1987: 7). Sedangkan untuk generasi muda lebih tertarik dengan jenis musik lain seperti musik pop, rock, jazz, dan lain-lain yang dianggap lebih modern dan menarik. Bila dilihat dari kenyataannya, pelaku dan penikmat musik keroncong ini umumnya sudah tua (Harmunah, 1987: 5), sehingga pelestarian dari musik keroncong tersebut dikhawatirkan akan terputus, maka dari itu perlu dilakukan upaya agar musik keroncong semakin hidup dan terus berkembang dan tidak tergerus oleh perjalanan waktu.

Menurut Harmunah (1987: 9). Asal mula nama keroncong yaitu dari terjemahan bunyi alat Ukulele yang dimainkan secara arpeggio, dan menimbulkan bunyi *crong crong* akhirnya timbul istilah *keroncong*. Dengan berkembangnya musik keroncong maka muncullah beberapa jenis musik keroncong, antara lain : keroncong asli, langgam, stambul, dan lagu ekstra. Masing-masing jenis lagu keroncong tersebut mempunyai beberapa ciri khas yang berbeda, yaitu: jumlah birama, bentuk (format) lagu, progresi akor dan teknik permainannya. Dalam sejarah perkembangan yang cukup panjang,

akhirnya keroncong mempunyai susunan alat musik seperti sekarang ini yaitu terdiri dari vokal, biola, flute, ukulele (cuk, keroncong, kencrung), tenor/banyo (cak), gitar, cello, dan bass (Harmunah, 1987: 17), di samping susunan alat musik tersebut, perkembangan penggunaan alat musik yang digunakan saat ini sangat bervariasi. Hal ini dapat dilihat dari kelompok-kelompok musik keroncong dengan susunan alat musik yang cukup variatif.

Ciri khas musik keroncong yang membedakan dengan jenis musik lain salah satunya adalah *rhythm pattern* atau pola ritme yang dimainkan oleh alat musik tenor/banyo (cak), ukulele (cuk, keroncong, kencrung), cello, gitar, dan bass. Pembawaan dari setiap alat musik inilah yang membentuk karakter tersendiri sehingga menghasilkan ciri khas irama musik keroncong.

Perkembangan bentuk keroncong mulai beradaptasi dengan alat musik gamelan yang selanjutnya dikenal sebagai langgam jawa. Langgam jawa ini tidaklah sama dengan langgam keroncong (Lisbijanto, 2011: 18).

Hingga saat ini lagu langgam jawa masih tetap eksis dan bertahan, buktinya bahwa masih sering dijumpai grup keroncong yang membawakan lagu-lagu langgam jawa. Dalam permainan langgam jawa, setiap instrumen memiliki peran masing-masing, cello memiliki peran sebagai kendhang, cak (banyo) memiliki peran sebagai siter, cuk (ukulele) memiliki peran sebagai kethuk/ kenong, bass memiliki peran sebagai gong, gitar memiliki peran sebagai gambang, flute memiliki peran sebagai suling, dan biola memiliki peran sebagai rebab.

Dalam musik keroncong cuk dipetik secara *arpeggio* atau *rasqueado* (teknik dalam permainan gitar), selanjutnya menjadi petikan repetisi pada satu senar berdasarkan akor yang dibawakan. *Rasqueado* dimainkan pada pukulan tertentu yaitu pukulan pertama dan ketiga (Harmunah, 1987: 26).

Cuk merupakan instrumen penting yang memberikan warna khas dalam musik keroncong, tanpa cuk maka irama keroncong itu akan hilang. Demikian pula halnya dalam permainan langgam jawa, cuk memiliki peran yang sangat penting yaitu memberikan nuansa musik jawa, dalam hal ini menggantikan gamelan jawa (*kethuk*, *kenong*). Dalam musik keroncong terdapat pola-pola permainan yang berbeda-beda seperti pola *engkel* dan *dobel*, tentunya cuk juga mempunyai pola pukulan yang bervariasi dalam memainkan setiap pola tersebut, kemudian cara memainkan cuk dalam irama keroncong dengan langgam jawa juga tidaklah sama, terdapat teknik pukulan yang berbeda.

B. Fokus Masalah

Berdasarkan uraian pada latar belakang masalah, maka penelitian ini difokuskan pada permainan cuk dalam musik keroncong dan penerapannya pada langgam jawa.

C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan dari fokus masalah maka tujuan penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan permainan cuk dalam musik keroncong dan penerapannya pada langgam jawa.

D. Manfaat Penelitian

Hasil penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat baik secara teoritis maupun praktis.

1. Secara Teoritis

- a. Bagi Mahasiswa Jurusan Pendidikan Seni Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta dapat digunakan sebagai sumber informasi tentang permainan cuk dalam musik keroncong dan penerapannya pada langgam jawa.
- b. Bagi peneliti, dapat digunakan sebagai referensi untuk penelitian selanjutnya.

2. Secara Praktis

- a. Bagi pemain cuk, dapat digunakan sebagai tambahan pengetahuan tentang bagaimana cara memainkan instrumen cuk dalam musik keroncong dan penerapannya pada langgam jawa.
- b. Bagi pelaku musik keroncong, dapat digunakan sebagai bahan apresiasi.

BAB II

KAJIAN TEORI

A. Deskripsi Teori

Pada deskripsi teori ini, penulis akan menjelaskan hal-hal yang berkaitan dengan penelitian mengenai analisis permainan cuk dalam irama keroncong serta penerapannya pada langgam jawa di orkes keroncong Bunga Nirwana Wonosari.

1. Analisis

Analisis adalah pekerjaan meneliti dan menguraikan bagian-bagian dari yang diteliti serta memilah-milahnya sesuai dengan jenisnya (Badudu, 2001: 20). Sedangkan pengertian analisis dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (2001: 43) adalah penyelidikan terhadap suatu peristiwa (karangan, perbuatan, dan sebagainya) untuk mengetahui keadaan yang sebenarnya.

Selanjutnya menurut Chaplin (2000: 25) Analisis adalah proses mengurangi kekompleksan suatu gejala rumit sampai pembahasan bagian-bagian paling sederhana.

Dari ketiga pendapat tersebut dapat disimpulkan bahwa analisis adalah proses meneliti dengan menguraikan suatu perbuatan sampai pada bagian yang sederhana.

2. Permainan

Teknik permainan adalah cara atau teknik sentuhan pada alat musik atas nada tertentu sesuai petunjuk atau notasinya. (Banoe, 2003: 409). Sedangkan pengertian permainan dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (2001: 698) adalah pertunjukan, tontonan, dan sebagainya.

Dari kedua pendapat tersebut dapat disimpulkan bahwa permainan adalah cara tertentu yang digunakan dalam memainkan alat musik untuk sebuah pertunjukan.

3. Cuk / ukulele

Menurut Lisbijanto (2011: 10), Ukulele ditemukan di Hawaii tahun 1879. Konon salah seorang imigran membawa gitar kecil yang di Braga, Portugal, disebut *Braginho* pada waktu perjalanan menuju Hawaii melalui Afrika Selatan, Alat musik itu kemudian menjadi salah satu alat musik populer di Hawaii yang disebut ukulele.

Pada 1880, ukulele dibawa para pedagang portugis ka Pulau Ambon dan Makasar yang pertama kali diperkenalkan oleh masyarakat Betawi keturunan Portugis sebagai pengiring keroncong. Cuk/ ukulele adalah alat musik berbentuk gitar, tetapi berukuran kecil dan memiliki senar berjumlah tiga atau empat buah. Alat ini akan mengeluarkan suara *crung-kencrung* apabila dipetik. Oleh karena itu disebut gitar kencrung (Lisbijanto, 2011: 10).



Gb. 1 : Cuk

(Dok. Fendhi 2015)

Cuk/ ukulele adalah alat musik menyerupai gitar tetapi berbentuk kecil dan memiliki senar berjumlah 4 (empat) yang dikenal sebagai alat musik peninggalan Portugis di pulau-pulau Pasifik Selatan (Banoe, 2003: 425). Selanjutnya menurut Harmunah (1987: 22), ukulele adalah alat musik petik yang memiliki peran sebagai pemegang ritmis, memiliki senar berjumlah tiga buah terbuat dari bahan nilon dengan tuning pada setiap senar bernada e-b-g (dimulai dari senar paling bawah).

Disisi lain Lisbijanto (2011: 2) menjelaskan bahwa Ukulele berasal dari bunyi Matjina yang bila dipetik mengeluarkan bunyi *crong, crong, crong* yang selanjutnya menjadi ciri khas dalam musik keroncong.

Pembawaan dari alat ini adalah dipetik secara *rasgueado* yang dimainkan pada pukulan tertentu yaitu pada pukulan pertama dan ketiga yang selanjutnya menjadi petikan repetisi pada satu senar berdasar akor yang digunakan dengan irama yang tenang dan *ajeg* serta memiliki kebebasan dalam pengembangan akord (Harmunah, 1987: 26).

Pada umumnya Orkes Keroncong menggunakan ukulele yang memiliki 3 (tiga) senar dengan penempatan senar yang lebih besar di tengah dibanding dengan kedua senar lainnya yang berada di sisi atas dan bawahnya. (Soeharto, 1995: 64).

Selanjutnya dapat disimpulkan bahwa Cuk/ ukulele adalah alat musik seperti gitar berukuran kecil yang berfungsi sebagai pemegang ritmis dan memiliki senar berjumlah tiga serta dimainkan secara *rasgueado*.

4. Musik

Musik adalah seni tentang kombinasi ritmik dari nada, baik vokal maupun instrumental yang meliputi melodi dan harmoni sebagai ekspresi dari segala sesuatu yang ingin di ungkapkan (Soedarsono,

1992: 13). Kata musik (*music*) berasal dari bahasa Yunani, yaitu musike. Musike sendiri berasal dari kata muse, yang artinya Sembilan dewi-dewi bersaudara yang melindungi nyanyian, puisi, kesenian, dan ilmu pengetahuan (Campbell, 2002:36)

Selanjutnya menurut Banoe (2003: 288) adalah cabang seni yang membahas dan menetapkan berbagai suara ke dalam pola-pola yang dapat dimengerti dan dipahami manusia. Sedangkan musik yang baik adalah memiliki unsur-unsur melodi, ritme, dan harmoni.

Pada bagian lain Jamalus (1988: 1) mengemukakan bahwa musik adalah suatu hasil karya seni bunyi dalam bentuk lagu atau komposisi musik, yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penciptanya melalui unsur-unsur musik, yaitu irama, melodi, harmoni, bentuk atau struktur lagu, dan ekspresi sebagai kesatuan.

Dari berbagai pendapat di atas dapat disimpulkan bahwa musik adalah seni yang berkaitan dengan bunyi dengan unsur dasar melodi, irama dan harmoni sebagai kesatuan. Berdasarkan penjelasan tersebut, maka dapat diketahui bahwa salah satu unsur musik adalah irama, berikut merupakan penjelasan mengenai irama:

Irama adalah pola ritme tertentu yang dinyatakan dengan nama seperti *wals*, *mars*, *bossanova*, dan lain-lain (Banoe, 2003: 198). Sedangkan pengertian irama dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia

(2001: 442) adalah gerakan lagu atau bunyi dan sebagainya yang berturut-turut secara teratur naik turtun.

Pada bagian lain Simanungkalit (2008: 2) menyatakan bahwa Irama adalah urutan perbedaan nada yang dibunyikan. Sedangkan menurut Sulistianto (2006 : 146) irama adalah pertentangan bunyi antara bagian berat dan ringan yang berulang secara teratur baik panjang pendeknya nada maupun kecepatan ketukan yang dimainkan.

Selanjutnya menurut Nurhadiat (2005: 208) pola irama adalah sekelompok bunyi yang tersusun dan muncul secara berulang-ulang. Sedangkan menurut Murtono (2007: 101) irama adalah gerakan bunyi berturut-turut yang teratur atau bunyi yang beraturan.

Dari beberapa pendapat tersebut dapat disimpulkan bahwa irama adalah pola permainan atau bunyi tertentu yang berulang dan teratur baik ritme maupun tempo.

5. Keroncong

Musik keroncong adalah jenis musik yang sederhana, sopan dan mengandung filsafah tinggi (Harmunah, 1987: 46). Selanjutnya menurut Suharto (1996: 60), musik keroncong merupakan jenis musik yang jiwanya mengandung sentuhan (*appeal*) yang menjangkau alam kehidupan dunia nyata secara langsung dan realistis.

Dari kedua pendapat tersebut dapat di simpulkan bahwa keroncong adalah musik sederhana yang mewakili kehidupan nyata. Selanjutnya

terdapat berbagai macam pendapat mengenai sejarah keroncong, berikut ini penjelasan mengenai sejarah keroncong :

Menurut Harmunah (1987: 9), “Keroncong” berasal dari terjemahan bunyi alat musik Ukulele. Selain itu ada pula yang berpendapat bahwa nama “Keroncong” ini berasal dari bunyi gelang penari Ngremo (tarian dari Madura), selanjutnya ada pula yang berpendapat bahwa istilah “keroncong “ berasal dari bahasa Portugis sendiri.

Selanjutnya menurut Lisbijanto (2011: 1), keroncong masuk ke Indonesia pada tahun 1500-an dan berasal dari portugis, yaitu pada saat Negara-negara di semenanjung Malaka yang merupakan jajahan portugis itu mengalami kekalahan dalam perang melawan belanda.

Setelah kalah dalam perang tersebut, pasukan Portugis menjadi tawanan pasukan Belanda. Sebagian di antara mereka kemudian dibawa ke Jakarta. Di tempat ini mereka harus melakukan berbagai pekerjaan yang diperintahkan oleh pasukan belanda. Disela-sela waktu istirahat, mereka menghibur diri dengan bernyanyi dan bersenandung dengan kesenian yang mereka bawa dari negeri asalnya. Dengan diiringi alat musik seperti gitar yang berukuran kecil dan berdawai 5 yang mereka sebut matjina, kemudian menggunakan sebuah gitar yang mereka sebut djitera, sebuah rebana dan seruling, mereka mendendangkan lagu moresco, yang kemudian musik itu disebut Keroncong Moresco (Lisbijanto, 2011 :1).

6. Langgam

Berikut ini merupakan penjelasan mengenai langgam keroncong, menurut Harmunah (1987: 17), langgam keroncong memiliki ciri khas sebagai berikut :

- a. Jumlah birama: 32 birama, tanpa intro dan coda.
- b. Sukat : 4/4
- c. Bentuk kalimat : A-A-B-A

- d. Lagu biasanya dibawakan dua kali , dengan ulangan kedua bagian kalimat A-A dibawakan secara instrumental, vocal baru masuk pada bagian kalimat B, dan dilanjutkan A.
- e. Intro biasanya diambil empat birama terakhir dari lagu langgam tersebut, sedangkan coda berupa kadens lengkap.

Berikutnya merupakan penjelasan mengenai langgam jawa, Menurut Tambajong (1992: 319) langgam jawa merupakan suatu perkembangan keroncong yang tumbuh di solo pada dasa warsa 1960-an. Langgam Jawa ini di mulai sejak munculnya lagu *yen ing tawang ono lintang* karya Andjar Any, *wuyung* karya Ismanto, dan *Lara branta* karya S. Dharmanto.

Selanjutnya Menurut Harmunah (1987: 10) Langgam jawa merupakan perkembangan musik keroncong yang dipengaruhi oleh musik gamelan (musik pentatonis) terutama di Jawa Tengah dan paling sedikit memiliki dua ciri khas yaitu teks dalam bahasa daerah, dan tangga nada serta ritmenya mengarah pada musik daerah.

Langgam jawa merupakan musik keroncong yang di padukan dengan irama musik Jawa yang nadanya terdiri dari laras pelog dan laras slendro (Suharto, 1995: 64). Laras pelog memiliki lima nada yang jika disolmisasikan akan berbunyi *mi-fa-sol-si-do*, selanjutnya laras slendro jika disolmisasikan akan berbunyi *re-mi-sol-la-do* (Simanungkalit, 2008: 28). Didalam langgam jawa keroncong, ukulele berfungsi sebagai pengganti instrumen *kethuk* dan *kenong* yang

merupakan instrumen di dalam gamelan Jawa. Fungsi pokok *kethuk* adalah memainkan irama dasar bunyi selang-selang sebagai patokan atau petunjuk untuk alat-alat yang meneruskannya seperti *kenong* dan *gong* (Yudoyono, 1983:120).

Dari berbagai pendapat diatas dapat disimpulkan bahwa langgam Jawa adalah suatu perkembangan keroncong yang dalam permainan di pengaruhi oleh musik gamelan yang berlaras slendro dan pelog.

B. Penelitian yang relevan

- 1) Penelitian mengenai Teknik Permainan Biola Keroncong Di Orkes Keroncong Flamboyant Yogyakarta yang di teliti oleh Vivien Kurniasari adalah relevan dengan penelitian mengenai Permainan Ukulele Dalam Irama Keroncong Serta Penerapannya Dalam Langgam Jawa. Berdasarkan penelitian yang diperoleh melalui wawancara, observasi, dan dokumentasi maka di peroleh suatu kesimpulan tentang Teknik Permainan Biola Keroncong Di Orkes Keroncong Flamboyant Yogyakarta, yaitu terdapat beberapa teknik permainan biola yang dimainkan oleh orkes keroncong flamboyant, di antaranya adalah teknik *cengkok* (semacam *gruppeto*), teknik *gregel* (*mordent*), teknik *embat* (*appoggiatura*), *mbesut* (*glissando*), *acciaccatura*, dan *trill*.

- 2) Tugas akhir skripsi yang ditulis oleh Yudhi Wisnu Wardana dengan judul Analisis Teknik Permainan Gitar Pada Lagu *Invocation Et Danse* Karya Joaquin Rodrigo, dari hasil penelitian tersebut di ketahui bahwa untuk memainkan lagu *Invocation Et Danse* dibutuhkan beberapa teknik karena Rodrigo merupakan seorang pianis, sehingga terdapat posisi penjarian/ perpindahan posisi yang tidak sesuai dengan karakter gitar. Adapun beberapa teknik yang digunakan adalah *speed*/kecepatan dengan tempo *allegro moderato*, teknik *harmonic*, *tremolo*, *power*, dan *tone colour* perlu diperhatikan agar pembagian suara lebih jelas.

BAB III

METODE PENELITIAN

A. Pendekatan penelitian

Penelitian ini menggunakan metode penelitian deskriptif kualitatif.

Adapun yang dimaksud dengan metode penelitian kualitatif adalah “metode penelitian yang digunakan untuk meneliti pada kondisi obyek yang alamiah, dimana peneliti adalah sebagai instrument kunci, teknik pengumpulan data dilakukan secara triangulasi (gabungan), analisis data bersifat induktif, dan hasil penelitian kualitatif lebih menekankan makna dari pada generalisasi”, (Sugiyono, 2012: 9).

Penelitian ini dilakukan untuk mendiskripsikan permainan cuk dalam musik keroncong serta penerapannya pada langgam jawa.

B. Data penelitian

Sumber data utama dalam penelitian kualitatif adalah kata-kata, dan tindakan, selebihnya adalah data tambahan seperti dokumen dan lain-lain (Moleong, 2009: 157).

1. Kata-kata dan Tindakan

Kata-kata dan tindakan orang-orang yang diamati atau diwawancarai merupakan sumber data utama yang dicatat melalui catatan tertulis atau melalui perekaman video, pengambilan foto,

atau film (Moleong, 2009: 157).

Dalam hal ini peneliti telah melakukan wawancara langsung dengan pemain cuk yang tergabung dalam grup keroncong Bunga Nirwana yaitu dengan Bapak Sumedi Danang Eko Winarno yang dilakukan di Gadungsari, Wonosari, Gunungkidul, dan wawancara kedua yaitu dengan Bapak Sugiyanto yang dilakukan di Pandansari, Wonosari, Gunungkidul. Pada saat penelitian berlangsung, peneliti telah mencatat seluruh hasil wawancara dengan kedua narasumber serta mendokumentasikan dalam bentuk foto maupun video.

2. Sumber tertulis

Sumber tertulis merupakan data kedua yaitu berupa buku, disertasi atau tesis, dokumen pribadi dan sumber tertulis lainnya (Moleong, 2009: 159).

Sumber tertulis merupakan buku dan sumber tertulis lainnya yang berkaitan dengan analisis permainan cuk dalam musik keroncong serta penerapannya pada langgam jawa.

C. Pengumpulan data

Tujuan utama dari penelitian adalah untuk mendapatkan data, oleh sebab itu pengumpulan data merupakan langkah yang paling utama dalam

penelitian. Pengumpulan data dapat dilakukan dengan berbagai macam strategi, berikut ini strategi pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini antara lain:

1. Observasi partisipatif

Observasi partisipatif adalah observasi yang dalam pelaksanaannya peneliti terlibat langsung dan ikut melakukan apa yang dikerjakan oleh sumber data. Dengan observasi partisipan, maka data yang diperoleh akan lebih lengkap, tajam, dan sampai mengetahui pada tingkat makna dari setiap perilaku yang nampak (Sugiyono, 2012: 227). Dalam penelitian ini peneliti menggunakan observasi partisipasi pasif, jadi dalam hal ini peneliti datang di tempat kegiatan orang yang diamati, tetapi tidak ikut terlibat dalam kegiatan tersebut (Sugiyono, 2012: 227).

Observasi ini dilakukan di gedung kesenian Siyono, Playen, Gunungkidul pada tanggal 2 April 2015 Pukul 12.30 WIB saat grup keroncong Bunga Nirwana sedang melakukan pertunjukan musik keroncong. Dalam pengamatan ini peneliti mengambil dokumentasi berupa foto dan rekaman video saat kegiatan tersebut berlangsung.

2. Wawancara tidak terstruktur

Wawancara tidak terstruktur adalah wawancara yang bebas dimana peneliti tidak menggunakan pedoman wawancara yang telah tersusun secara sistematis dan lengkap untuk pengumpulan datanya (Sugiyono, 2012:233).

Dalam hal ini peneliti melakukan wawancara dengan dua narasumber, wawancara pertama yaitu dengan Bapak Sumedi Danang Eko Winarno pada hari Selasa tanggal 7 April 2015 pukul 15.00 WIB di Gadungsari, Wonosari, Gunungkidul, selanjutnya wawancara kedua yaitu dengan Bapak Sugiyanto pada hari Selasa tanggal 14 April 2015 pukul 14.30 WIB di Pandansari, Wonosari, Gunungkidul. Dalam wawancara ini peneliti mengajukan beberapa pertanyaan tanpa menggunakan pedoman wawancara yang telah tersusun secara sistematis dan lengkap sehingga muncul pertanyaan yang terus berkembang guna mendapatkan data yang lebih banyak dari narasumber.

3. Dokumentasi

Dokumen bisa berbentuk tulisan, gambar, atau karya-karya monumental dari seseorang (Sugiyono, 2012:240). Hasil penelitian juga akan semakin kredibel apabila didukung oleh foto-foto atau karya tulis akademik dan seni yang telah ada (Sugiyono, 2012:240).

Data yang berupa foto berisi tentang foto-foto partitur/ notasi lagu keroncong dan lagu langgam jawa. kemudian data berupa video berisi tentang pertunjukan musik keroncong yang berhubungan dengan permainan cuk dalam musik keroncong serta penerapannya dalam langgam jawa.

D. Instrumen penelitian

Dalam penelitian ini, yang berperan menjadi instrumen atau alat penelitian adalah peneliti sendiri. Peneliti berperan aktif dengan partisipan untuk mendapatkan data yang dibutuhkan. Menurut Sugiyono (2012:222), Peneliti kualitatif sebagai *human instrument*, berfungsi menetapkan fokus penelitian, memilih informan sebagai sumber data, melakukan pengumpulan data, menafsirkan data dan membuat kesimpulan atas temuannya.

Ciri khas penelitian kualitatif tidak dapat dipisahkan dari pengamatan berperan serta, namun peranan penelitalah yang menentukan seluruh hasil penelitian (Moleong, 2009: 163).

E. Analisis data

Analisis data kualitatif adalah upaya yang dilakukan dengan mengorganisasikan data, memilahnya, mencari dan menemukan apa yang penting dan apa yang dipelajari, dan memutuskan apa yang dapat diceritakan kepada orang lain (Moleong, 2009: 248)

Data yang diperoleh selama penelitian berasal dari berbagai sumber, dengan berbagai macam strategi, dan dilakukan secara terus menerus sampai datanya jenuh. Dengan pengamatan yang terus menerus dilakukan maka variasi data semakin tinggi. Oleh sebab itu data yang diperoleh selama penelitian di lapangan, baik itu berupa wawancara, observasi, maupun dokumentasi dianalisis melalui tahapan sebagai berikut.

1. *Data reduction*(Reduksi data)

Mereduksi data berarti merangkum, memilih hal-hal yang pokok, memfokuskan pada hal-hal yang penting, dicari tema dan polanya (Sugiyono, 2012:247). Dengan demikian data yang telah direduksi akan memberikan gambaran yang lebih jelas dan mempermudah peneliti untuk melakukan pengumpulan data selanjutnya, dan mencari bila diperlukan.

Adapun data yang diperoleh berupa penjelasan mengenai berbagai macam pola ritmis pada permainan cuk dalam musik keroncong, pengembangan akor, improvisasi. Selanjutnya tentang penjelasan mengenai permainan cuk dalam langgam Jawa terdapat dua jenis yaitu langgam Jawa klasik meliputi laras *slendro*, *pelog bem*, dan *pelog barang* serta terdapat pula contoh lagu yang didalamnya terdapat laras *slendro* dan *pelog* dalam satu lagu. Berikutnya jenis langgam yang kedua adalah langgam Jawa semi dangdut.

Semakin lama peneliti ke lapangan maka data yang diperoleh akan semakin banyak, rumit dan kompleks. Oleh sebab itu perlu dilakukan analisis data melalui reduksi data. Dalam hal ini peneliti mereduksi data berupa penjelasan mengenai pola irama pada cuk dalam musik keroncong meliputi irama *kotekan*, irama *engkel*, irama *dobel*, dan irama *kopyok*. Selanjutnya dalam langgam Jawa yang sebelumnya terdapat langgam Jawa klasik dan langgam Jawa semi dangdut direduksi menjadi langgam Jawa saja, karena

langgam Jawa semi dangdut merupakan perkembangan dari langgam Jawa. Dalam penggunaan laras direduksi menjadi laras *slendro* dan laras *pelog*, karena laras *pelog bem* dan *pelog barang* memiliki tangga nada yang sama.

2. Data display (penyajian data)

Setelah data direduksi, maka langkah selanjutnya adalah mendisplaykan data. Dalam penelitian kualitatif, penyajian data bisa dilakukan dalam bentuk uraian singkat, bagan, hubungan antar kategori, *flowchart* dan sejenisnya (Sugiyono, 2012: 249). Dengan demikian maka akan mempermudah memahami apa yang terjadi, merencanakan kerja selanjutnya berdasarkan apa yang telah dipahami tersebut.

Data yang diperoleh berupa hasil wawancara yaitu penjelasan mengenai pola irama pada cuk dalam musik keroncong meliputi irama *kotekan*, irama *engkel*, irama *dobel*, dan irama *kopyok*. Selanjutnya penjelasan mengenai permainan cuk dalam langgam Jawa meliputi laras *slendro* dan *pelog* yang dimainkan dengan pola irama *engkel* dan irama *dobel*.

3. Concluding Drawing/Verification

Setelah melakukan reduksi data dan display data maka langkah selanjutnya adalah penarikan kesimpulan dan verifikasi. Kesimpulan awal yang dikemukakan masih bersifat sementara, dan akan berubah bila tidak ditemukan bukti-bukti yang kuat yang mendukung pada tahap pengumpulan data berikutnya. Tetapi apabila kesimpulan yang dikemukakan pada tahap

awal, didukung oleh bukti-bukti yang valid dan konsisten saat peneliti kembali kelapangan mengumpulkan data maka kesimpulan yang dikemukakan merupakan kesimpulan yang kredibel (Sugiyono, 2012: 252).

Dalam hal ini peneliti menemui narasumber yang sama pada hari Kamis, 23 April 2015 pukul 15.00 WIB di Pandansari, Wonosari, Gunungkidul dengan mempraktikkan permainan cuk mengikuti pola irama dan pengembangan akor seperti yang telah dijelaskan pada saat wawancara sebelumnya serta mempraktekkan permainan cuk dalam langgam Jawa.

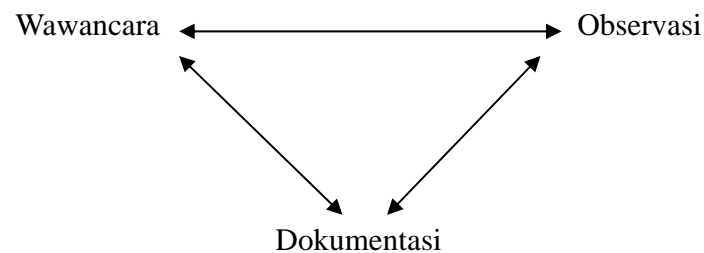
F. Keabsahan data

Dalam penelitian kualitatif ada beberapa faktor yang mempengaruhi keabsahan data, diantaranya adalah subyektivitas, metode pengumpulan dan sumber data penelitian. Peneliti sendiri yang menjadi instrumen penelitian memegang peran yang sangat dominan. Sumber data yang diperoleh melalui observasi dan wawancara semi terstruktur untuk menemukan permasalahan secara lebih terbuka, tentu memiliki banyak kekurangan, maka dari itu perlu diadakan uji keabsahan data dengan Triangulasi. Menurut Sugiyono (2012: 273), Triangulasi adalah pengecekan data dari berbagai sumber dengan berbagai cara dan berbagai waktu.

Dalam hal ini peneliti menggunakan triangulasi teknik, yaitu pengecekan data pada narasumber yang sama dengan teknik yang berbeda. Dalam kajian ini data yang diperoleh melalui wawancara, dicek dengan

observasi dan dokumentasi.

Dalam hal ini peneliti melakukan pengamatan saat narasumber sedang mengikuti latihan keroncong pada hari Minggu tanggal 26 April 2015 pukul 20.00 WIB di Jeruksari, Wonosari, Gunungkidul. Dalam pengamatan ini peneliti menemukan permainan yang konsisten dengan penjelasan yang diberikan saat wawancara.



Sumber :

(Sugiyono, 2012: 273)

BAB IV

PEMBAHASAN

A. Permainan Cuk Dalam Irama Keroncong

Berdasarkan data-data yang diperoleh penulis ketika melakukan observasi, maka ditemukan suatu jawaban dari fokus permasalahan yang pertama yaitu tentang permainan cuk dalam irama keroncong. Data yang diperoleh peneliti selain dari buku-buku referensi, sebagian besar berasal dari hasil observasi, dokumentasi maupun wawancara dengan pemain cuk keroncong sebagai narasumber.

Dari penelitian yang telah dilakukan, terdapat berbagai macam teknik permainan yaitu teknik *picking* dengan menggunakan *plecktrum*, namun tidak semua pemain cuk menggunakan *plecktrum* dalam memproduksi bunyi dikarenakan sebagian para pemain cuk keroncong belajar secara otodidak sehingga terkadang terdapat pemain cuk yang kesulitan jika menggunakan *plecktrum*. Teknik *picking* tersebut adalah dengan dua macam cara yaitu *down stroke* (▮) yaitu memetik *plecktrum* ke arah bawah dan *up stroke* (V) yaitu memetik *plecktrum* ke arah atas, selain itu terdapat juga penggunaan teknik *rasgueado* dengan arah ke atas (↑) dan *strumming* (memetik beberapa senar secara bersamaan) yang dimainkan ke arah bawah dan atas yang ditunjukkan dengan tanda panah “↑” untuk arah ke bawah, dan “↓” untuk arah ke atas.

Selanjutnya peneliti menemukan berbagai macam pola irama permainan

cuk dalam irama keroncong yaitu irama *kotekan*, irama *engkel*, irama *dobel*, dan irama *kopyok*, namun dalam memainkannya yaitu kontra ritmis dengan instrumen cak. Selanjutnya pada permasalahan kedua yaitu penerapan cuk keroncong dalam langgam jawa, peneliti menemukan bahwa terdapat dua pola irama yang diterapkan, yaitu irama *engkel* dan *dobel* namun terdapat patokan permainan yang berbeda dengan permainan cuk pada irama keroncong. Setiap irama memiliki ciri khas yang berbeda dalam memainkannya, adapun irama permainan cuk tersebut adalah sebagai berikut;

1. Irama Kotekan

Permainan cuk pada irama *kotekan* ini biasanya digunakan pada bagian *intro* dan *coda*. pada lagu-lagu selain keroncong asli, dikarenakan pada keroncong asli terdapat *voorspel* atau dalam istilah musik disebut *cadensa* yang biasanya dimainkan instrumen seperti flute, biola, atau gitar. Sedangkan cuk dimainkan dengan *strumming* secara *tremolo* pada bagian akhir *voorspel* tersebut. Selanjutnya *kotekan* ini biasanya juga dimainkan pada bagian *middle spell* (pada lagu keroncong asli) yaitu pada birama kesembilan dan kesepuluh dalam notasi lagu keroncong asli, hal tersebut dikemukakan Bapak Sugiyanto pada wawancara tanggal 14 April 2015, menyatakan:

"Biasanya irama kotekan itu di pakai pada bagian intro, bagian sebelum refrein, sama bagian coda"



Gb.2: Bapak Sugiyanto sedang mempraktekkan cara memainkan cuk pada irama *kotekan* (dok. Fendhi 2015)

Selanjutnya permainan cuk dalam irama *kotekan* adalah memetik senar berdasarkan unsur nada akor yang dimainkan tanpa adanya perkembangan akor maupun improvisasi dari pemain cuk itu sendiri, seperti yang telah dikemukakan Bapak Danang pada wawancara tanggal 7 april 2015 :

“Irama kotekan itu mainnya kayak gini.... (memainkan cuk), intinya yang dipetik cuma akor aslinya, nggak ada improvisasinya”.



Gb.3: Bapak Danang sedang mempraktekkan cara memainkan cuk pada irama *kotekan* (dok. Fendhi 2015)

Contoh permainan cuk pada irama *kotekan*:



Gb.4: Contoh permainan cuk pada irama *kotekan*

2. Irama Engkel

Permainan cuk dalam irama engkel merupakan pengembangan dari

pola ritme pada irama *kotekan*, yaitu dari notasi yang memiliki nilai seperdelapan (dalam irama *kotekan*) dikembangkan dengan menambahkan beberapa notasi yang bernilai seperenambelas yang selanjutnya akor dikembangkan dengan cara menambahkan nada diluar unsur nada akor asli sebagai jembatan menuju akor berikutnya yaitu akor I ditambahkan nada la namun untuk jembatan menuju akor IV ditambahkan nada sa, selanjutnya untuk akor IV selain memetik nada dari unsur akor dasar yang dimainkan ditambahkan nada la, berikutnya untuk akor II ditambahkan nada si, namun untuk akor V ditambahkan nada sa sebagai jembatan menuju akor satu, seperti yang telah dikemukakan Bapak Danang dalam wawancara tanggal 7 April 2015, menyatakan:

“Variasinya gini dik, kalau akor I yang dipetik nada la-mi-la-sol, ada lagi la-mi-la-mi, kadang juga akor asli ditambah sol, tapi kalau mau ke akor IV biasanya ditambah nada sa. selanjutnya kalau akor IV yang di petik nada mi-do-mi-la, atau bisa mi do mi sol atau la-mi-sol, dan kalau akor II ditambah si, gitu dik.”



Gb.5: Bapak Danang sedang mempraktekkan cara memainkan cuk pada irama *engkel* (dok. Fendhi 2015)

Selain itu, dalam irama tersebut terdapat beberapa ritmis yang dipetik secara *rasgueado* yaitu berupa *kotekan* beruntun yang dimulai dari dawai 3 hingga dawai satu, dan juga dimainkan dengan cara dipetik. Tidak ada patokan khusus untuk penggunaan irama *engkel* ini, irama tersebut dapat diterapkan di seluruh bagian lagu keroncong yang mengacu pada aransemen masing-masing *arranger* maupun pemain cuk itu sendiri. Selanjutnya dalam irama ini tidaklah terbatas pada irama *engkel* saja, namun terdapat beberapa isian irama *dobel* di dalamnya serta beberapa *improvisasi* yang menonjolkan *syncopation* yang setiap pemain tidaklah sama dalam memainkannya dikarenakan setiap pemain mempunyai *skill* yang berbeda-beda, seperti yang telah dikemukakan oleh Bapak Danang pada wawancara tanggal 7 April 2015, menyatakan:

"biasanya kalau main engkel itu juga tetep ada sedikit dobelnya

dik, dan itu tergantung dari pemainnya sendiri untuk ngimprov dobelnya, kan setiap pemain pasti nggak sama mainnya tergantung kemampuannya”

Selanjutnya pada wawancara tanggal 14 April 2015, Bapak Sugiyanto menyatakan:

“Sebenarnya tidak ada ketentuannya engkel dan dobel mau di gunakan pada bagian yang mana, semua tergantung grupnya masing-masing dan tergantung aransementnya”

Berikut merupakan contoh pola dasar permainan cuk pada irama *engkel*



Gb.6: Contoh pola dasar permainan cuk pada irama *engkel*

Selanjutnya merupakan contoh pengembangan akor dalam permainan cuk pada irama *engkel* :



Gb.7: Contoh pengembangan akor dalam permainan cuk pada irama *engkel*

Berikutnya merupakan contoh permainan cuk pada irama *engkel* yang terdapat variasi irama *dobel* didalamnya:



Gb.8: Contoh permainan cuk dalam irama *engkel* menggunakan variasi irama *dobel*

3. Irama Dobel

Permainan cuk dalam irama *dobel* merupakan pengembangan dari irama *engkel*, yaitu jika pada irama *engkel* notasi yang bernilai seperenambelas hanya sebagai ritmis tambahan, maka pada irama *dobel* ini berubah menjadi ritmis utama. Namun dalam pengembangan akor masih sama seperti pada irama *engkel* yaitu akor I ditambahkan nada la namun untuk jembatan menuju akor IV ditambahkan nada sa, selanjutnya untuk akor IV selain memetik nada dari unsur akor dasar yang dimainkan ditambahkan nada la, berikutnya untuk akor II ditambahkan nada si, namun untuk akor V ditambahkan nada sa sebagai jembatan menuju akor satu.

Selanjutnya dalam penggunaannya, masih sama seperti pada irama *engkel* yaitu dapat digunakan pada seluruh bagian lagu baik bagian *intro*, lagu, *refrein* atau dalam istilah keroncong disebut *ole-ole*, *interlude*, maupun *coda* yang mengacu kepada aransemen maupun *mood* dari masing-masing pemain. Seperti halnya dengan irama *engkel* variasi *dobel*, dalam memainkan irama ini setiap pemain cuk tidaklah sama, mereka memiliki gaya permainannya sendiri-sendiri namun masih dengan pola dasar yang sama. Berikut adalah contoh pola dasar permainan cuk pada irama *dobel*:



Gb.9: Contoh pola dasar permainan cuk pada irama *dobel*

Selanjutnya merupakan contoh pengembangan akor dalam permainan cuk pada irama dobel:



Gb.10: Contoh pengembangan akor dalam permainan cuk pada irama *dobel*

4. Irama Kopyok

Dalam permainan, irama *kopyok* ini dipetik secara *strumming* (seperti pada teknik dalam memainkan gitar), biasanya irama *kopyok* tersebut digunakan untuk mengiringi lagu-lagu dengan gaya *animato* (riang gembira) dikarenakan permainan pada irama ini memiliki karakter yang gembira dan bersemangat dalam pembawaannya. Namun dalam Irama ini terdapat beberapa variasi yang menurut bapak Sugiyanto terdapat 5 Variasi dengan penggunaan yang tidak ditentukan namun mengacu pada *mood* dari setiap pemain cuk itu sendiri, karena dalam pemilihan variasi mana yang akan digunakan untuk mengiringi sebuah lagu pada irama ini lebih mengacu pada perasaan dari masing-masing setiap pemain. Seperti yang telah dikemukakan bapak Sugiyanto dalam wawancara pada tanggal 14 April 2015, menyatakan;

“Kopyok itu ada 5 variasi mas, yang jelas irama kopyok itu di pakai saat memainkan lagu-lagu riang, mainnya genjotan sama cak, dan biasanya dipakai untuk lagu- lagu riang, ini saya contohkan satu persatu....(memainkan cuk)”

“Kalau untuk penggunaan beberapa macam variasi irama kopyok nggak ada, biasanya saya pakai perasaan aja mas, enak nya pakai variasi yang mana gitu aja, nggak selalu lagu tertentu harus pakai variasi kopyok yang A atau pakai variasi kopyok yang B.”



Gb.11: Bapak Sugiyono sedang mempraktekkan cara memainkan cuk pada irama *kopyok* (dok. Fendhi 2015)

Dalam hal ini peneliti menyebut beberapa macam variasi tersebut dengan sebutan irama kopyok variasi I, irama kopyok variasi II, irama kopyok variasi III, irama kopyok variasi IV, dan irama kopyok variasi V. Berikut merupakan penjelasan dari beberapa variasi tersebut;

a. Irama Kopyok Variasi I

Permainan cuk dalam irama ini adalah penggabungan antara teknik *strumming* dan memetik seperti pola ritmis yang terdapat pada irama engkel namun dimainkan dengan tempo yang lebih cepat jika dibandingkan dengan permainan cuk dalam irama

engkel. Salah satu contoh lagu yang menggunakan irama ini adalah lagu Gambang Semarang, Berikut contoh mainannya

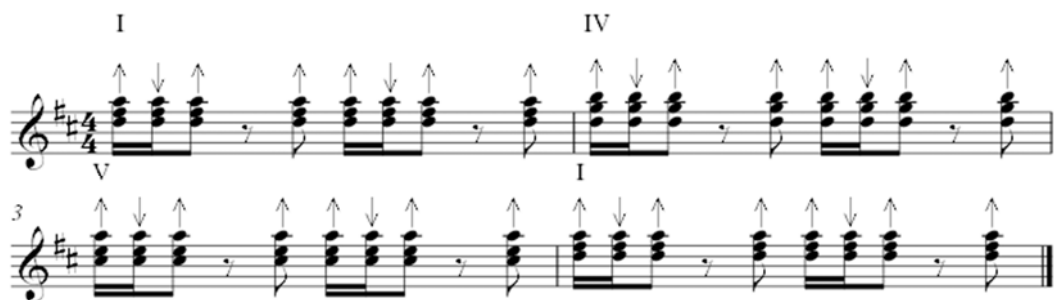


Gb. 12: Contoh permainan cuk pada irama kopyok variasi I

b. Irama Kopyok Variasi II

Permainan cuk dalam irama ini di petik secara *strumming*.

Salah satu contoh lagu yang menggunakan irama ini adalah lagu Lenggang Surabaya, berikut merupakan contoh permainan tersebut;

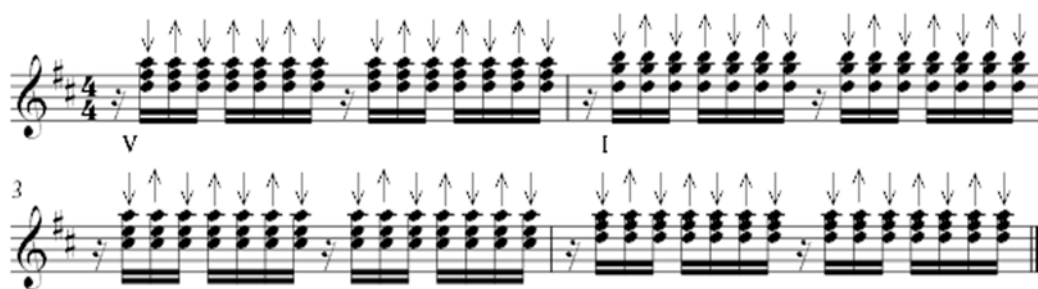


Gb. 13: Contoh permainan cuk pada irama kopyok variasi II

c. Irama Kopyok Variasai III

Permainan cuk dalam irama ini adalah dipetik secara *strumming*. Salah satu contoh lagu yang menggunakan irama ini adalah lagu Gambang Semarang, berikut merupakan contoh

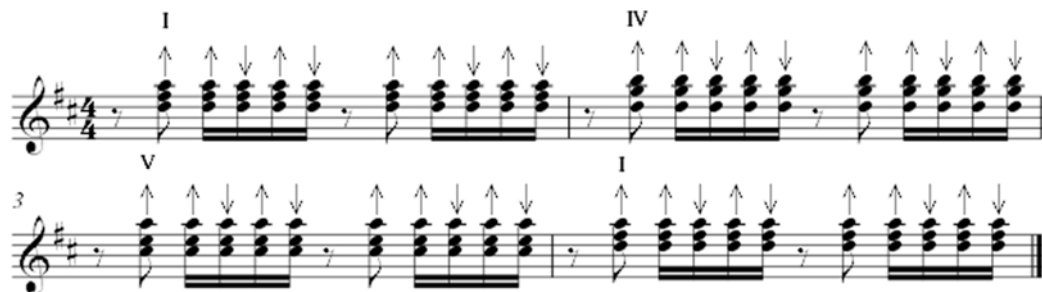
I permainan tersebut; IV



Gb. 14: Contoh permainan cuk pada irama kopyok variasi III

d. Irama Kopyok Variasi IV

Permainan cuk dalam irama ini adalah dipetik secara *strumming*. Salah satu contoh lagu yang menggunakan irama ini adalah lagu Lenggang Surabaya, berikut merupakan contoh permainan tersebut;



Gb. 15: Contoh permainan cuk pada irama kopyok variasi IV

e. Irama Kopyok Variasi V

Permainan cuk dalam irama ini adalah dipetik secara *strumming*. Salah satu contoh lagu yang menggunakan irama ini adalah lagu Gambang Semarang, berikut merupakan contoh permainan tersebut;



Gb. 16: Contoh permainan cuk pada irama kopyok variasi V

B. Penerapan Cuk Pada Langgam Jawa

Grup keroncong pada saat ini tidak terbatas hanya memainkan lagu-lagu keroncong saja, banyak lagu-lagu di luar keroncong yang juga dimainkan, salah satunya adalah langgam Jawa. Langgam Jawa merupakan musik yang bertangga nada pentatonis Jawa atau lebih tepatnya berlaras *slendro* dan *pelog* yang dimainkan dengan menggunakan instrumen gamelan Jawa. Laras *slendro* merupakan tangga nada dalam karawitan Jawa yang mempunyai lima buah nada yaitu 1 (*ji*) atau *barang*, 2 (*ro*) atau *gulu*, 3 (*lu*) atau *dhada*, 5 (*ma*) atau *lima*, 6 (*nem*) atau *nem*, dan 1 (*ji*) atau *barang alit*, namun jika di solmisasikan dalam tangga nada barat maka menjadi do-re-mi-sol-la-do. Selanjutnya laras *pelog* merupakan tangga nada dalam karawitan Jawa yang mempunyai tujuh buah nada yaitu 1 (*ji*) atau *panunggul*, 2 (*ro*)

atau *gulu*, 3 (*lu*) atau *dhada*, 4 (*pat*) atau *pelog*, 5 (*ma*) atau *lima*, 6 (*nem*) atau *nem*, dan 7 (*pi*) atau *barang*, hal tersebut jika di solmisasikan dalam tangga nada barat maka menjadi do-mi-fa-sol-si-do.

Telah dijelaskan sebelumnya bahwa dalam permainan langgam Jawa ini cuk berperan menggantikan instrumen gamelan jawa yaitu *kethuk* dan *kenong*. Permainan cuk dalam langgam Jawa ini tidak menggunakan harmonisasi akor seperti pada permainan cuk dalam irama keroncong karena tangga nada yang digunakan merupakan tangga nada pentatonis, sedangkan harmonisasi akor merupakan tangga nada diatonis sehingga akan berlawanan atau tidak selaras, oleh sebab itu dalam memainkan cuk pada langgam Jawa ini harus *nibo ngeng*. seperti yang telah dikemukakan oleh Bapak Danang pada wawancara Tanggal 7 April, menyatakan;

“Soalnya main cuk di langgam jawa itu harus nibo ngeng, jadi nggak bisa di akor”

Selanjutnya pada wawancara Tanggal 14 April 2015, Bapak Sugiyanto menyatakan bahwa;

“Irama itu tidak dipakai mas, soalnya mainnya tidak di akor, tapi kayak main kethuk kenong kalau di gamelan, jadi nibo ngeng. Kethuknya metik nada sol trus kenongnya metik nibo ngeng nya. Jadi kalau main langgam jawa ya pemainnya harus hafal notasi lagunya mas, ini saya kasih contoh mainnya.....(memainkan cuk)”



Gb.17: Bapak Sugiyanto sedang mempraktekkan cara memainkan cuk pada langgam Jawa (dok. Fendhi 2015)

Selanjutnya yang dimaksud dengan *nibo ngeng* adalah nada yang dimainkan sama dengan notasi disetiap akhir bait lagu yang dimainkan, seperti yang telah dikemukakan oleh Bapak Danang pada wawancara Tanggal 7 April 2015, menyatakan;

“nibo ngeng itu jadi senar yang di petik pada kotekan kedua harus sama dengan notasi vokal pada ketukan itu, intinya pada akhir bait lagunya.”

Didalam permainan cuk tersebut, *nibo ngeng* dimainkan pada ketukan kedua dan ke empat yang berfungsi sebagai *kenong*, namun pada ketukan pertama dan ketiga nada yang dipetik adalah nada dominan dari akor dasar yang dimainkan dan berfungsi sebagai *kethuk*. Dalam memainkan langgam Jawa ini pemain cuk harus mengetahui notasi lagu yang akan dimainkan agar

terpenuhi fungsi cuk sebagai pengganti *kenong* yaitu dimainkan dengan *nibo ngeng*, seperti yang telah dikemukakan oleh Bapak Sugiyanto pada wawancara Tanggal 14 April 2015, menyatakan;

“mainnya tidak di akor, tapi kayak main kethuk kenong kalau di gamelan, jadi nibo ngeng. Kethuknya metik nada sol trus kenongnya metik nibo ngeng nya. Jadi kalau main langgam jawa ya pemainnya harus hafal notasi lagunya mas, ini saya kasih contoh mainnya.....(memainkan cuk)”

“main langgam jawa itu patokannya harus hafal notasi lagunya, baik lagu slendro atau lagu pelog”

Selanjutnya pada wawancara Tanggal 7 April 2015, Bapak Danang mengemukakan bahwa;

“langgam jawa kan ada slendro ada pelog, kalau slendro nadanya do-re-mi-sol-la-do, kalau pelog nadanya do-mi-sol-si-do, jadi cuma itu saja nada yang dipetik, dan yang pasti yang main cuk harus tau notasi lagunya biar bisa nibo ngeng.”

Telah dijelaskan sebelumnya bahwa pada langgam Jawa ini terdapat dua pola irama yaitu irama *engkel* dan irama *dobel*, namun pola irama permainan cuk dalam langgam jawa ini tidak sama seperti pada irama keroncong. Hal tersebut dikarenakan dalam permainan ini cuk mengimitasi pola pukulan pada instrumen *kethuk* dan *kenong* yang ada dalam gamelan jawa. Berikut merupakan penjelasan permainan cuk dalam langgam jawa;

1. Irama Engkel

Irama engkel ini biasanya dimainkan pada putaran pertama seluruh bagian lagu yang dimulai dari intro sampai refrein dengan pola ritmis yang sama, namun ketentuan tersebut dapat berubah dengan mengikuti irama kendang yang dalam permainan ini digantikan oleh instrumen cello. Jika terdapat perpindahan irama dari irama *dobel* menuju irama *engkel* maka kendang (cello) akan memberikan aba-aba berupa *accelerando*. Cuk ini dipetik dimulai pada birama kedua pada bagian *interlude* dengan cara memetik dawai pada notasi yang sama seperti notasi lagu yang dimainkan yaitu pada ketukan pertama dan ke empat, sedangkan pada ketukan kedua dan ke tiga memetik dawai dengan nada dominan atau sol dari nada dasar lagu yang dimainkan. Sebagai contoh apabila dalam lagu tersebut dimainkan dalam nada dasar G maka pada ketukan kedua dan ketiga memetik dawai dengan nada D . Pada irama ini cuk yang berperan sebagai *kethuk* adalah ritmis yang bernilai seperenambelas yaitu nada sol dari akor dasar yang dimainkan, sedangkan yang berperan sebagai *kenong* adalah ritmis yang bernilai seperempat yaitu nada *nibo ngeng* dari lagu yang dimainkan. Berikut merupakan contoh permainan cuk pada langgam Jawa irama *engkel* laras *pelog* ;

Vokal

Ukulele

4

Vokal

Ukulele

7

Vokal

Ukulele

Gb. 18: Contoh permainan cuk pada langgam jawa irama *engkel* pada laras *pelog*

Selanjutnya merupakan contoh permainan cuk pada langgam jawa irama *engkel* laras *slendro*;

Vokal

Ukulele

4

Vokal

Ukulele

7

Vokal

Ukulele

Gb.19: Contoh permainan cuk pada langgam jawa irama *engkel* laras *slendro*

Berikutnya merupakan contoh perpindahan dari irama *dobel* menuju irama *engkel* mengikuti aba-aba dari cello;

The musical score consists of three systems, each with three staves: Vokal (Vocal), ukulele, and cello. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

- System 1:**
 - Vokal:** Starts with a quarter rest, followed by a quarter note (G4), a quarter note (A4), a quarter note (B4), and a half note (C5).
 - ukulele:** Features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with some notes marked with a 'V' (accents).
 - cello:** Features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with some notes marked with a 'V' (accents).
- System 2:**
 - Vokal:** Starts with a measure rest, followed by a quarter note (G4), a quarter note (A4), a quarter note (B4), and a half note (C5). Above the first measure is a '3' and 'accel.' marking.
 - ukulele:** Continues the rhythmic pattern from System 1.
 - cello:** Continues the rhythmic pattern from System 1. A red oval highlights a section of the cello staff, indicating a transition or emphasis.
- System 3:**
 - Vokal:** Starts with a measure rest, followed by a quarter note (G4), a quarter note (A4), a quarter note (B4), and a half note (C5). Above the first measure is a '5' marking.
 - ukulele:** Continues the rhythmic pattern from System 1.
 - cello:** Continues the rhythmic pattern from System 1.

Gb. 20: Contoh perpindahan irama dari irama *dobel* menuju irama *engkel* mengikuti aba-aba dari cello

2. Irama Dobel

Irama dobel ini biasanya dimainkan pada bagian *interlude* sampai dengan putaran kedua lagu yang dimainkan, namun seperti halnya irama *engkel*, ketentuan ini pun juga dapat berubah sesuai dengan pola irama permainan kendang yang dimainkan, pada permainan ini digantikan oleh instrumen cello yang memang berperan sebagai pemegang ritmis dan irama. Dalam hal tersebut cello akan memberikan aba-aba berupa *ritardando* yang menandakan perpindahan dari irama *engkel* menuju irama *dobel*. Permainan tersebut diambil dari salah satu pola permainan kendang dalam karawitan Jawa. Jika dalam istilah karawitan Jawa, aba-aba ini disebut dengan istilah *seseg*. Irama *dobel* dalam langgam jawa ini memiliki pola ritmis yang sama dengan pola ritmis pada irama *dobel* permainan cuk dalam irama keroncong yaitu memetik dawai dengan ritmis seperenambelas secara *repetisi*. Perbedaannya adalah pada notasi yang dipetik, yaitu jika pola irama *dobel* pada permainan cuk dalam irama keroncong memetik dawai sesuai dengan notasi akor yang digunakan, maka pola irama *dobel* pada permainan cuk dalam langgam jawa ini yang dipetik bukanlah akor, melainkan nada pentatonis Jawa dengan patokan laras *slendro* atau pun laras *pelog* dengan masing-masing nada seperti yang telah dijelaskan sebelumnya.

Berikut merupakan contoh permainan cuk pada langgam jawa irama *dobel laras pelog*;

The image displays a musical score for a piece titled 'Cuk' in Javanese Pelog double mode. The score is written for two parts: Vokal (Vocal) and Ukulele. It is organized into three systems, each consisting of a vocal line and a ukulele line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The first system begins with a vocal line starting on a whole note, followed by a ukulele line with a series of eighth notes and rests. The second system continues the vocal melody with a half note and a quarter note, while the ukulele part maintains a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The third system concludes the piece with a vocal line ending on a whole note and a ukulele line with a final chord and rests. The ukulele part is marked with 'V' for vocal and 'C' for cuk, indicating the specific rhythmic patterns and accents used in the performance.

Gb. 21: Contoh permainan cuk pada langgam jawa irama *dobel laras pelog*

Selanjutnya merupakan contoh permainan cuk pada langgam jawa irama dobel laras *slendro*;

The image displays a musical score for a piece titled 'cuk' in the double-larung slendro scale. The score is organized into three systems, each with a vocal line and a ukulele accompaniment line. The key signature consists of two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The first system (measures 1-4) shows the vocal line starting with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The ukulele part begins with a whole rest in the first measure, then enters with a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The second system (measures 5-8) continues the vocal melody and the ukulele accompaniment. The third system (measures 9-12) concludes the piece, with the vocal line ending on a half note and the ukulele part finishing with a final chord. The ukulele part is characterized by a consistent rhythmic pattern of eighth notes and chords, often marked with 'V' for vibrato or similar effects.

Gb. 22: Contoh permainan cuk pada langgam jawa irama dobel laras *slendro*

Berikutnya merupakan contoh perpindahan dari irama *engkel* menuju irama *dobel* mengikuti aba-aba dari cello;

The image displays a musical score for three instruments: Vocal, ukulele, and cello, arranged in three systems. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

- System 1:**
 - Vokal:** Starts with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5.
 - ukulele:** Features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (n) and breath marks (V). The pattern is: quarter rest, eighth note G4, eighth note A4, quarter rest, eighth note B4, eighth note C5, quarter rest, eighth note G4, eighth note A4, quarter rest, eighth note B4, eighth note C5.
 - cello:** Features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (n) and breath marks (V). The pattern is: quarter rest, eighth note G2, eighth note A2, quarter rest, eighth note B2, eighth note C3, quarter rest, eighth note G2, eighth note A2, quarter rest, eighth note B2, eighth note C3.
- System 2:**
 - Vokal:** Starts with a measure rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. Above the first measure is a '3' and 'accel..'.
 - ukulele:** Continues the rhythmic pattern from System 1.
 - cello:** Continues the rhythmic pattern from System 1. A red oval highlights the first measure of this system, which contains a triplet of eighth notes (G2, A2, B2) followed by a quarter note (C3). Above this measure is an 'accel..'.
- System 3:**
 - Vokal:** Starts with a measure rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5.
 - ukulele:** Continues the rhythmic pattern from System 1.
 - cello:** Continues the rhythmic pattern from System 1.

Gb.23: Contoh perpindahan dari irama *engkel* menuju irama *dobel* mengikuti aba-aba dari cello

BAB V PENUTUP

A. KESIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian yang telah dilakukan, maka diperoleh kesimpulan tentang analisis permainan cuk dalam irama keroncong serta penerapannya pada langgam jawa. Dalam permainan ini terdapat beberapa teknik yang digunakan, diantaranya adalah *rasgueado*, *strumming*, *picking* dengan teknik *up stroke* dan *down stroke*.

1. Permainan cuk dalam irama keroncong

Permainan cuk dalam irama ini terdapat 4 pola irama yaitu:

a. Irama *kotekan*

permainan cuk dalam irama *kotekan* adalah memetik senar berdasarkan unsur nada akor yang dimainkan tanpa adanya perkembangan akor maupun improvisasi dari pemain cuk itu sendiri

b. Irama *engkel*

Irama ini merupakan pengembangan dari pola irama *kotekan* namun terdapat teknik *rasgueado* di dalamnya serta terdapat pula variasi yang menggabungkan antara irama *engkel* dan irama *dobel*. Irama ini dapat digunakan di semua bagian lagu yang mengacu kepada aransemen masing-masing *arranger*.

c. Irama *dobel*

Irama ini merupakan pengembangan dari irama *engkel* dengan ritmis seperenambelas sebagai ritmis utama. Seperti halnya

pada irama *engkel*, irama *dobel* ini juga dapat digunakan di seluruh bagian lagu yang mengacu pada aransemen yang digunakan.

d. Irama *kopyok*

Dalam irama kopyok ini terdapat 5 variasi yang dimainkan dengan teknik *strumming*, namun terdapat satu variasi yang dimainkan dengan cara memetik seperti pada irama *engkel* dan juga dipetik secara *strumming*. Irama tersebut biasanya digunakan untuk membawakan lagu yang bergaya *animato*, untuk pemilihan variasi yang digunakan mengacu kepada *mood* masing-masing pemain.

2. Penerapan cuk pada langgam jawa

Permainan cuk pada langgam jawa ini menerapkan pola irama *engkel* dan *dobel* yang terdapat pada permainan cuk dalam irama keroncong dengan perbedaan pada notasi yang digunakan, yaitu menggunakan tangga nada pentatonis jawa yang terbagi menjadi laras *pelog* dan laras *slendro*.

B. SARAN

1. Bagi pemain cuk keroncong, dalam menghasilkan bunyi cuk yang lebih baik sebaiknya menggunakan *plectrum*. Karena jika tidak menggunakan *plectrum*, *tone* yang dihasilkan terkadang tidak jelas.
2. Bagi Peneliti selanjutnya, diharapkan dapat meneliti musik keroncong dengan lebih baik.

DAFTAR PUSTAKA

- Banoe, Ponoe, 2003. *Kamus musik*, Yogyakarta: Kanisius
- Badudu, J.S. 2003. *Kamus Kata-kata Serapan Asing Dalam Bahasa Indonesia*. Jakarta: Kompas.
- Campbell, Don. 2001. *Efek Mozart*. Jakarta: Gramedia Pustaka.
- Chaplin, J.P. 2000. *Kamus Lengkap Psikologi*. Jakarta: Raja Grafindo Persada.
- Departemen Pendidikan Nasional. 2001. *Kamus Besar Bahasa Indonesia Cetakan Ketiga*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Harmunah, 1987. *Musik Keroncong*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Jamalus. 1998. *Pengajaran Musik Melalui Pengalaman Musik*. Jakarta: Depdikbud Dirjen Pendidikan Tinggi Proyek Pengembangan Lembaga Pendidikan Tenaga Pendidikan.
- Lisbijanto, Herry, 2011. *Musik Keroncong*, Yogyakarta: Graha Ilmu Pusat Bahasa.
- Moleong, Lexy. 2009. *Metode Penelitian Kualitatif Edisi Revisi*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Murtono, Sri. 2007. *Seni Budaya dan Keterampilan*. 2007. Jakarta: Yudhistira Ghalia Indonesia.
- Nurhadiat, Dedi. 2005. *Kerajinan Tangan dan Kesenian Untuk Sekolah Dasar Kelas 4*. Jakarta: Grasindo.
- Safrina, Rien. 1998. *Pendidikan Seni Musik*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Simanungkalit, Nortier. 2008. *Teknik Vokal Paduan Suara*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Soedarsono. 1992. *Pengantar Apresiasi Seni*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Soeharto, A.H, dkk. 1996. *Serba-serbi Keroncong*. Jakarta: Musika.
- Sugiyono, 2012. *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D*. Bandung: Alfabeta.

- Sulistianto, Harry. 2006. *Seni Budaya*. Bandung: Grafindo Media Pratama.
- Tambajong, Japi. 1992. *Ensiklopedi Musik Jilid 1*. Jakarta: Cipta Adi Pustaka.
- Yudoyono, Bambang. 1983. *Gamelan Jawa Awal-Mula, Makna Masa Depan*. Jakarta: Karya Unipress.

LAMPIRAN

DOKUMENTASI FOTO

Pertunjukan musik keroncong oleh orkes keroncong Bunga Nirwana di Gedung Kesenian Siyono, Playen, Gunungkidul pada Tanggal 2 April 2015



(Dok. Fendhi 2015)

Penyanyi orkes keroncong Bunga Nirwana



(Dok. Fendhi 2015)

Wawancara dengan Bapak Danang pada tanggal 7 April 2015



(Dok. Fendhi 2015)

Wawancara dengan Bapak Sugiyanto pada Tanggal 14 April 2015



(Dok. Fendhi 2015)

Bapak Danang saat latihan bersama orkes keroncong Bunga Nirwana pada Tanggal 26 April 2015



(Dok. Fendhi 2015)

Wawancara ini dilakukan dengan;

Nama : Sumedi Danang Eko Winarno

Alamat : Gadungsari RT 07/RW 18, Wonosari, Gunungkidul

Peran : Pemain Cuk Keroncong

Hari/tanggal : Selasa 7 April 2015

Pukul : 15.00 WIB

Tempat : Gadungsari, Wonosari, Gunungkidul

P=Peneliti dan N=Narasumber

P : Kulo nuwun pak Danang?

N: Monggo dik, mari masuk saja.

P : Njeh pak, trimakasih.

N: Silahkan duduk dik, gimana-gimana?

P: Jadi begini pak, saya mau nanya-nanya tentang permainan cuk di keroncong trus kalau memainkan langgam jawa.

N: oo ya monggo, tak bantu sebisa saya.

P: cuk itu kalau di keroncong ada istilah tertentu tidak pak untuk teknik permainannya?

N: Maksudnya bagaimana dik?

P: jadi misal kalau di biola keroncong itu kan ada namanya teknik mbesut, padahal kalau di istilah musik bukan itu

N: kalau itu saya nggak tau dik, main seperti ini namanya apa saya nggak tau, biasanya ya langsung main aja, soalnya saya kan juga nggak sekolah musik jadi nggak tau teknik-teknik kayak gini namanya apa

P: Njeh pak, nggak papa setuju njenengan saja, hehehe. Kalau permainan cuk nya itu kalau main keroncong iramanya apa aja pak?

N: Iramanya ada empat dik. Ada kotekan, engkel, dobel, sama kopyok

P: irama kotekan itu mainnya gimana pak?

N: kotekan itu mainnya kayak gini.... (memainkan cuk), intinya yang dipetik cuma akor aslinya, nggak ada improvisasinya.

P: kalau irama engkel mainnya seperti apa pak?

N: Irama engkel itu mainnya seperti ini dik, ada variasinya

P: Variasinya itu gimana pak?

N: Variasinya gini dik, kalau akor I yang dipetik nada la-mi-la-sol, ada lagi la-mi-la-mi, kadang juga akor asli ditambah sol, tapi kalau mau ke akor IV biasanya ditambah

nada sa. selanjutnya kalau akor IV yang di petik nada mi-do-mi-la, atau bisa mi do mi sol atau la-mi-sol, dan kalau akor II ditambah si. Tapi biasanya kalau main engkel itu juga tetep ada sedikit dobelnya dik, dan itu tergantung dari pemainnya sendiri untuk ngimprov dobelnya, kan setiap pemain pasti nggak sama mainnya, tergantung kemampuannya.

P: Ooo gitu pak, kalau yang irama dobel gimana pak?

N: Untuk yang irama dobel metiknya beda lagi, mainnya kayak gini...(memainkan cuk)

P: Itu nada yang dipetik apa aja pak?

N: Yang jelas kalau dobel yang benar senar yang dipetik dua senar, kalau nadanya ya sama aja kayak engkel tadi, setiap pemain juga mainnya nggak sama, tergantung dari kemampuan pemainnya sendiri.

P: Trus yang irama kopyok mainnya gimana pak?

N: Yang irama kopyok versinya nggak cuma satu dik, tapi ada empat, mainnya kayak gini...(memainkan cuk)

P: Oo njeh, trus irama-irama tadi itu ada patokannya nggak pak metiknya atau improvisasinya?

N: Untuk masalah improvisasi itu nggak ada patokannya dik, soalnya setiap pemain pasti beda-beda mainnya.

P: Kalau yang langgam jawa gimana pak? Iramanya sama kayak keroncong?

N: Beda dik, kalau langgam jawa cuma pakai irama engkel sama dobel, jadi nggak boleh di kopyok, kotekan juga nggak ada.

P: kenapa bisa gitu pak?

N: Soalnya main cuk di langgam jawa itu harus *nibo ngeng*, jadi nggak bisa di akor

P: Maksudnya *nibo ngeng* itu gimana pak?

N: *nibo ngeng* itu jadi senar yang di petik pada kotekan kedua harus sama dengan notasi vokal pada ketukan itu, intinya pada akhir bait lagunya.

P: Berarti main langgam jawa ada patokannya pak?

N: Ya ada, patokannya ya notasi vokal itu

P: Ooo berarti tiap pemain cuk harus hafal notasi lagunya ya pak

N: iya dik, bener sekali. Tapi notnya juga ada patokannya sendiri-sendiri.

P: Patokannya gimana pak?

N: langgam jawa kan ada slendro ada pelog, kalau slendro nadanya do-re-mi-sol-la-do, kalau pelog nadanya do-mi-sol-si-do, jadi cuma itu saja nada yang dipetik, dan yang pasti yang main cuk harus tau notasi lagunya biar bisa *nibo ngeng*.

P: Oooo gitu ya pak, trus itu ada improvisasi nggak pak?

N: Kalau main cuk di lagu-lagu langgam jawa nggak ada improvisasi dik, semua harus *tibo ngeng*.

P: Mungkin ada cara main cuk yang lain pak dilanggam jawa?

N: Saya rasa cuma itu dik kalau langgam jawa

P: Kalau gitu trimakasih banyak pak atas wawasan dan bantuannya

N: Iya dik sama-sama, maaf cuma bisa bantu segitu

P: Wah, itu sudah trimakasih sekali pak, kalau gitu saya pamit dulu pak mungkin besok kalau butuh bantuan lagi mohon di bantu,, hehehe

N: oh, iya dik hati-hati, kalau sekiranya butuh bantuan saya lagi jangan sungkan-sungkan maen-maen kesini saja

P: Njeh pak, kapan-kapan tak sowan kesini lagi, pareng pak...

N: iya dik iya,, mari-mari.. hehehe

Wawancara ini dilakukan dengan;

Nama : Sugiyanto

Alamat : Pandansari RT 06/RW 16, Wonosari, Gunungkidul

Peran : Pemain Cuk Keroncong

Hari/tanggal : Selasa 14 April 2015

Pukul : 14.30 WIB

Tempat : Pandansari, Wonosari, Gunungkidul

P=Peneliti dan N=Narasumber

P : Kulo nuwun Pak?

N: Monggo mas, silahkan masuk.

P : Trimakasih pak.

N: Ada perlu apa mas kok nyampe sini?

P: Njeh pak, saya mau minta bantuan berkaitan dengan skripsi saya, saya neliti tentang permainan cuk di keroncong dan langgam jawa, saya mau tanya-tanya saja pak, hehehe

N: Silahkan kalau njenengan mau tanya-tanya, tak bantu semampu saya mas, monggo apa dulu yang mau ditanyakan?

P: cuk itu kalau di keroncong ada istilah tertentu tidak pak untuk teknik mainannya?

N: Kalau itu saya rasa istilah keroncongnya saya rasa nggak ada mas

P: Oo jadi nggak ada ya pak, Kalau permainan cuk keroncong itu iramanya apa aja pak?

N: Kalau iramanya ada engkel, dobel, kopyok, ada kotekan juga.

P: Kalau kotekan itu mainnya gimana pak?

N: Kalau kotekan ya mainnya seperti ini mas.... akornya cuma biasa saja, nggak ada improvisasinya

P: Trus kalau kotekan itu biasanya di pakai pada bagian apa pak?

N: Biasanya irama kotekan itu di pakai pada bagian intro, bagian sebelum refrein, sama bagian coda, nanti saya kasih contoh mainnya

P: Siap pak, selanjutnya permainan cuk pada irama engkel itu seperti apa pak?

N: Ini saya beri contoh permainan engkel.....(memainkan cuk) mainnya akor asli kadang variasinya ditambah nada la pada akor I, selanjutnya kalau mau menuju akor IV jembatannya akor I ditambah nada sa, trus biasanya ada modulasi akor II menuju akor V, akor II tersebut di tambah nada si. Kalau biasanya mainnya seperti itu mas

P: Oooo gitu ya pak, trus yang irama dobel permainan cuknya seperti apa pak?

N: Kalau yang irama dobel contohnya seperti ini mas.... (memainkan cuk)

intinya variasinya sama dengan yang engkel tadi, Cuma metiknya yang berbeda seperti yang saya contohkan tadi

P: Irama engkel sama dobel itu penggunaannya pas dibagian apa pak?

N: Sebenarnya tidak ada ketentuannya engkel dan dobel mau di gunakan pada bagian yang mana, semua tergantung grupnya masing-masing dan tergantung aransementnya.

P: Trus yang irama kopyok gimana pak?

N: Kalau kopyok variasinya malah ada banyak mas

P: Ada berapa pak? bisa minta tolong dicontohkan? Hehehe

N: Kopyok itu ada 5 variasi mas, yang jelas irama kopyok itu di pakai saat memainkan lagu-lagu riang, mainnya *genjotan* sama cak, dan biasanya dipakai untuk lagu- lagu riang, ini saya contohkan satu persatu....(memainkan cuk)

P: Masing-masing variasi tadi itu ada ketentuannya nggak pak penerapannya di lagunya, apa lagu ini harus menggunakan variasi yang ini apa gimana?

N: Kalau untuk penggunaan beberapa macam variasi irama kopyok nggak ada, biasanya saya pakai perasaan aja mas, enakunya pakai variasi yang mana gitu aja,

nggak selalu lagu tertentu harus pakai variasi kopyok yang A atau pakai variasi kopyok yang B.

P: Oo njeh, trus irama-irama tadi patokan metiknya atau improvisasinya ada nggak ya pak?

N: Ya kalau improvisasi nggak ada patokannya mas, biasanya setiap pemain pasti beda-beda, soalnya memiliki skill yang berbeda juga, gimana? Masih ada lagi yang mau ditanyakan?

P: Ada pak, hehehe... Kalau permainan cuk di langgam jawa apa iramanya sama kayak di keroncong pak?

N: Kalau permainan cuk di langgam jawa langgam jawa iramanya hanya ada irama engkel dan dobel

P: Kalau irama kopyok sama kotekan dipakai tidak pak?

N: Irama itu tidak dipakai mas, soalnya mainnya tidak di akor, tapi kayak main kethuk kenong kalau di gamelan, jadi *nibo ngeng*. Kethuknya metik nada sol trus kenongnya metik *nibo ngeng* nya. Jadi kalau main langgam jawa ya pemainnya harus hafal notasi lagunya mas, ini saya kasih contoh mainnya.....(memainkan cuk)

P: Oooo seperti itu ya pak? berarti main langgam jawa ada patokannya pak?

N: Ada mas, main langgam jawa itu patokannya harus hafal notasi lagunya, baik lagu slendro atau lagu pelog. Masih ada lagi nggak yang mau ditanyakan?

P: Kayaknya sudah cukup pak, pokoknya trimakasih banyak atas bantuannya, hehehe

N: Kalau nanti masih butuh bantuan main lagi kesini saja, pasti tak bantu semampu saya

P: Njeh pak, trimakasih banyak besok kalau masih ada yang kurang saya tak sowan kesini lagi tanya- tanya lagi, kalau gitu saya pamit dulu pak

N: Iya mas, monggo-monggo nderekke

CAPING GUNUNG

Cipt. Gesang

Transkrip oleh Fendhi

Vocal

ukulele

5

Voc.

uku.

8

Voc.

uku.

11

Voc.

uku.

14

Voc.

uku.

dhek ja man ber ju ang njur ke li

ngan a nak la nang mbi yen tak o pe

ni ning sa i ki a na ngen ndi

17

Voc. 

ja re ne wes me nang ke tu ru tan sing di ga

uku. 

20

Voc. 

dhang mbi yen ning gal jan ji ning sa i

uku. 

23

Voc. 

ki a pa la li neng gu

uku. 

26

Voc. 

nung tak ca dho ngi se ga ja gung

uku. 

29

Voc. 

yen men dhung tak si li hi ca ping gu

uku. 

32

Voc. 

nung so kur bi sa nya wang nggu nung de

uku. 

[illegible]

38

Voc.

lang nggo ne pa dha la ra la pa

uku.

41 **rit.** **A tempo**

Voc.

uku.

41 **rit.** **A tempo**

Voc.

uku.

44

Voc.

uku.

The image shows a musical score for measures 44-46. The vocal part (Voc.) is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and contains three whole rests. The ukulele part (uku.) is in treble clef with the same key signature and contains a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

47

Voc.

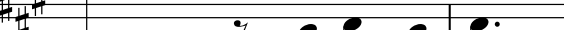
neng gu

uku.

50

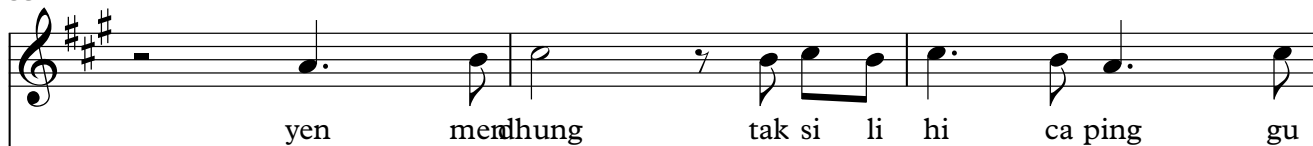
Voc. 

nung tak ca dho ngi se ga ja gung

uku. 

53

Voc.



uku.



56

Voc.

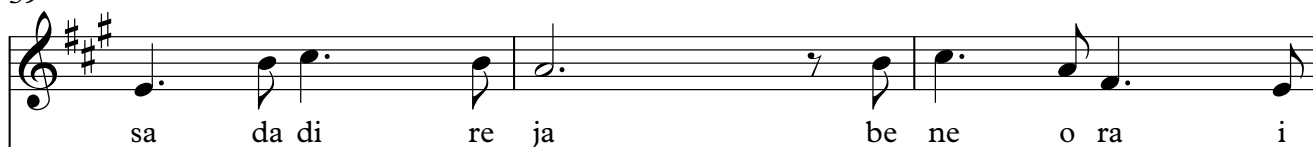


uku.



59

Voc.



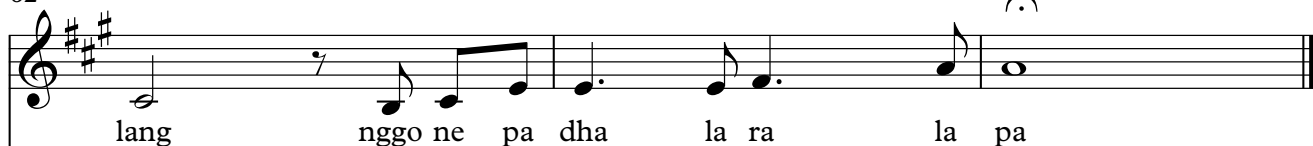
uku.



62

rit.

Voc.



uku.



NYIDAM SARI

Cipt. Anjar Any

Transkrip oleh Fendhi

Vocal

ukulele

5

Voc.

uku.

8

Voc.

uku.

11

Voc.

uku.

14

Voc.

uku.

um pa ma sli ra mu se kar me la ti

a ku kum bang nyi dam sa ri um pa ma sli ra mu mar

gi wong ma nis a ku kang ba kal ngli wa ti

17

Voc.  si nek sen lin ta nge lu ku se ma na jan ji pra se tia ning a

uku. 

20

Voc.  ti tan sah ku man thil ing ne tra ri na sa

uku. 

23

Voc.  ke ra sa ra sa ning dri ya mi de ra sak ja gad ra

uku. 

26

Voc.  ya ka li nga na wu kir lan sa mu dra

uku. 

29

Voc.  no ra i lang me ma ni se a duh da di a ti se la wa

uku. 

32

Voc.  se na li kan i ra ing da lu a ti ku

uku. 

35

Voc. 
 lam la men si ra wong a yu ngan ti ma ti o ra ba

uku. 

38

Voc. 
 kal la li lha ka e lin ta nge mla ku

uku. 

41 **rit.** **A tempo**

Voc. 

uku. 

44

Voc. 

uku. 

47

Voc. 
 mi de ro sak ja gad ra

uku. 

50

Voc. 
 ya ka li nga na wu kir lan sa mu dra

uku. 

53

Voc. 
no ra i lang me ma ni se a duh da di a ti se la wa

uku. 

56

Voc. 
se na li kan i ra ing da lu a ti ku

uku. 


59


Voc. 
lam la men si ra wong a yu ngan ti ma ti o ra ba

uku. 

62

rit.

Voc. 
kal la__ li lha ka e lin ta nge mla ku

uku. 

RANGKAIAN MELATI

Cipt. Maladi

Transkrip oleh Fendhi

Flute

Vocal

Ukulele

cak

Bass

This system contains the first two measures of the piece. The Flute part begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The Vocal part has two whole rests. The Ukulele part has a whole rest in the first measure and a rhythmic pattern of eighth notes in the second. The 'cak' part has a whole rest in the first measure and a series of sixteenth notes in the second. The Bass part has a whole rest in the first measure and a half note G2 in the second.

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

This system contains measures 3 through 6. The Flute part has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) in measure 3, followed by a quarter note G4, a quarter note F#4, and a half note E4 in measure 4. The Vocal part has two whole rests. The Ukulele part continues with eighth notes in measure 3 and adds a sharp sign to the eighth notes in measure 4. The 'Cak' part continues with sixteenth notes in measure 3 and adds a flat sign to the sixteenth notes in measure 4. The Bass part has a half note G2 in measure 3 and a half note F#2 in measure 4.

5

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

This musical system covers measures 5 and 6. The Flute (Fl.) part is silent, indicated by whole rests. The Vocal (Voc.) part begins in measure 5 with a quarter rest, followed by a melody of eighth and quarter notes. The Ukulele (Uku.) part features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes, including triplets and accents. The Cak (Cello) part consists of dense, multi-measure chords. The Bass part provides a simple harmonic foundation with half and quarter notes.

7

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

This musical system covers measures 7 and 8. The Flute (Fl.) part remains silent with whole rests. The Vocal (Voc.) part continues its melody, starting with a half note in measure 7 and a whole note in measure 8. The Ukulele (Uku.) part maintains its intricate rhythmic texture with various note values and accents. The Cak (Cello) part continues with dense chordal textures. The Bass part continues with a steady harmonic line using half and quarter notes.

9

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

9

11

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

11

13

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

This musical system covers measures 13 and 14. The Flute (Fl.) part is silent in both measures. The Vocal (Voc.) part begins in measure 13 with a quarter note, followed by eighth notes, and ends in measure 14 with a half note. The Ukulele (Uku.) part features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including triplets and accents. The Cak part consists of a steady eighth-note accompaniment with chords. The Bass part provides a simple harmonic foundation with a half-note pattern.

15

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

This musical system covers measures 15 and 16. In measure 15, the Flute (Fl.) part is silent, while the Vocal (Voc.) part continues with a half note. In measure 16, the Flute part enters with a melodic line. The Ukulele (Uku.) part continues its rhythmic pattern. The Cak part maintains its eighth-note accompaniment. The Bass part continues with a half-note pattern.

17

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

18

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

20

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

3

3

22

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

3

24

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

25

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

27

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

28

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

30

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

32

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

33

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

34

34

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

35

36

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

37

38

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

39

40

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

41

42

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

43

44

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

45

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

46

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

47

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

48

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

49

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

50

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

51

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

52

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

53

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

55

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

56

57

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

58

58

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

Measures 58-59. The Flute part has a whole rest. The Vocal part has a melodic line. The Ukulele part has a complex rhythmic pattern with triplets and accents. The Cak part has a steady eighth-note accompaniment. The Bass part has a simple line of notes.

60

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

Measures 60-61. The Flute part has a melodic line with triplets and a flat. The Vocal part has a whole rest. The Ukulele part has a complex rhythmic pattern with triplets and a flat. The Cak part has a steady eighth-note accompaniment. The Bass part has a simple line of notes.

62

Fl.

Voc.

Uku.

Cak

Bass

63

64

SURAT KETERANGAN

Yang bertanda tangan dibawah ini :

Nama : Sugiyanto

Pekerjaan : Swasta

Alamat : Pandansari RT 06/RW 16, Wonosari, Gunungkidul

Menerangkan dengan sesungguhnya bahwa :

Nama : Dwi Fendhi Nurcahyo

NIM : 08208244037

Prodi : Pendidikan Seni Musik

Fakultas : Bahasa dan Seni

Telah melakukan wawancara langsung dengan Bapak Sumedi Danang Eko Winarno selaku pemain ukulele keroncong, guna memenuhi keabsahan hasil penelitian yang berjudul "ANALISIS PERMAINAN UKULELE DALAM IRAMA KERONCONG SERTA PENERAPANNYA DALAM LANGGAM JAWA".

Demikian surat ini dibuat dengan sebenar-benarnya agar dapat digunakan sebagaimana mestinya.

Yogyakarta, 14 April 2015

Narasumber,



Sugiyanto

Peneliti,



Dwi Fendhi Nurcahyo

SURAT KETERANGAN

Yang bertanda tangan dibawah ini :

Nama : Sumedi Danang Eko Winarno

Pekerjaan : Seniman

Alamat : Gadungsari RT 07/Rw 18, Gadungsari, Wonosari, Gunungkidul

Menerangkan dengan sesungguhnya bahwa :

Nama : Dwi Fendhi Nurcahyo

NIM : 08208244037

Prodi : Pendidikan Seni Musik

Fakultas : Bahasa dan Seni

Telah melakukan wawancara langsung dengan Bapak Sumedi Danang Eko Winarno selaku pemain ukulele keroncong, guna memenuhi keabsahan hasil penelitian yang berjudul "ANALISIS PERMAINAN UKULELE DALAM IRAMA KERONCONG SERTA PENERAPANNYA DALAM LANGGAM JAWA".

Demikian surat ini dibuat dengan sebenar-benarnya agar dapat digunakan sebagaimana mestinya.

Narasumber,



Sumedi Danang Eko Winarno

Yogyakarta, 7 April 2015

Peneliti,



Dwi Fendhi Nurcahyo



KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA
FAKULTAS BAHASA DAN SENI

Alamat: Karangmalang, Yogyakarta 55281 ☎ (0274) 550843, 548207 Fax. (0274) 548207
<http://www.fbs.uny.ac.id/>

FRM/FBS/33-01
10 Jan 2011

Nomor : 387g/UN.34.12/DT/III/2015
Lampiran : 1 Berkas Proposal
Hal : Permohonan Izin Penelitian

Yogyakarta, 24 Maret 2015

Kepada Yth.

Gubernur Daerah Istimewa Yogyakarta
c.q. Kepala Biro Administrasi
Pembangunan
Sekretariat Daerah Provinsi DIY
Kompleks Kepatihan-Danurejan,
Yogyakarta 55213

Kami beritahukan dengan hormat bahwa mahasiswa kami dari Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta bermaksud mengadakan **Penelitian** untuk memperoleh data guna menyusun Tugas Akhir Skripsi (TAS)/Tugas Akhir Karya Seni (TAKS)/Tugas Akhir Bukan Skripsi (TABS), dengan judul:


ANALISIS PERMAINAN UKULELE DALAM IRAMA KERONCONG SERTA PENERAPANNYA DALAM LANGGAM JAWA

Mahasiswa dimaksud adalah :

Nama : DWI FENDHI NURCAHYO
NIM : 08208244037
Jurusan/ Program Studi : Pendidikan Seni Musik
Waktu Pelaksanaan : Maret - April 2015
Lokasi Penelitian : Grup Keroncong Bunga Nirwana, Wonosari, Gunungkidul

Untuk dapat terlaksananya maksud tersebut, kami mohon izin dan bantuan seperlunya.

Atas izin dan kerjasama Bapak/Ibu, kami sampaikan terima kasih.

a.n. Dekan
Kendaraan Pendidikan FBS,

Indur Probo Utami, S.E.
NIP. 19670704 199312 2 001